

CRÓNICA DE LA CARTOGRAFÍA CULTURAL DE CHILE 14 AÑOS DESPUÉS

M^a Paulina Soto Labbé

AUTORES/AUTHORS:

M^a Paulina Soto Labbé

ADSCRIPCIÓN PROFESIONAL/PROFESSIONAL AFFILIATION:

Miembro del Laboratorio Iberoamericano de I+D en Políticas Culturales y del pool de expertos de UNESCO, para la Convención de Diversidad de Expresiones Culturales.

Member of the Latin American Laboratory for R+D in Cultural Policies and UNESCO's pool of experts for the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions.

TÍTULO/TITLE:

Crónica de la cartografía cultural de Chile: 14 años después

Chronicle of the cultural mapping of Chile: 14 years later

CORREO-E/E-MAIL:

paulina.sotolabbe@gmail.com

RESUMEN/ABSTRACT:

La autora presenta un recorrido por su propia experiencia como gestora y responsable del proyecto de elaboración de una cartografía cultural de su país de origen, Chile, desde las instituciones políticas y culturales, durante sus casi quince años de vigencia.

The author presents a journey through his own experience as manager and the project of developing a cultural cartography of their home country, Chile, from the political and cultural institutions during his nearly fifteen years of operation.

PALABRAS CLAVE/KEYWORDS:

Cartografía cultural; Chile.

Cultural mapping, Chile

“El mundo es un círculo, un cuerpo vivo con una columna vertebral que la mueve: los seres humanos reconociéndose en la profundidad de la naturaleza. Cada lugar único, pero con un resollar, un rumor repetible que podemos sin dudas reconocer en cualquier lugar de la tierra en el que nos encontremos...si es que hemos aprendido a escuchar la inmensidad del silencio. Cada territorio, cada tierra es una vértebra con una función específica que cumplir en dicha totalidad. Libre pero relacionada indisolublemente con las demás. Es la ley que se debe cumplir para que continúe el equilibrio, para que exista un desarrollo armonioso de la vida en el Az Mapu, las Costumbres de nuestra tierra...”.

Elikura Chihuailaf. Poeta mapuche

Los discursos que sonaban a fines de la década del 90 eran bastante bipolares. Con el anuncio del fin de la historia, algunos entusiastas apostaban a que la aldea global ya era una realidad que fagocitaría más temprano que tarde, a todas las culturas en una misma gran identidad planetaria homogénea. Mientras, otros declaraban su convicción en que la preservación de la diversidad creativa, sería la riqueza y esperanza de una nueva era. Chile, de extensa, delgada y arrinconada latitudinalidad, a pesar de su apabullante centralismo, nunca ha podido eliminar las particularidades regionales, porque sus territorios y sus climas extremos, han hecho de su gente, habitantes del Az Mapu. La Cartografía Cultural de Chile, se situó entonces, en la corriente de la pervivencia de la diversidad humana y territorial y de su alteridad glocal.

¿Quiénes somos?, ¿qué hacemos?, ¿dónde estamos?, fueron las preguntas con las que Claudio di Girólamo –Director Nacional de Cultura entre 1997 y 2003- sintetizó el desafío de la Cartografía Cultural de Chile. Nuestra emprendimiento de entonces era una escuela universitaria de cine y televisión y desde allí emigré tras él, a experimentar el trabajo en el servicio público, convencida que aguantaría sólo un par de años. Tiempo suficiente para hacer realidad el proyecto de Atlas Cultural de Chile¹ que había diseñado en la universidad y que optaba por la utilización del lenguaje de los mapas, es decir, de la representación a escala, con proyección y símbolos. Era grande el desafío y debíamos priorizar por los detalles más significativos y sus características más relevantes: “Lo que torna al mapa tan útil, es su genio de omisión, es el reducir la realidad a su esencia” (MUEHRCKE, 1986)².

En el camino fui comprendiendo que lo que haríamos sería una travesía errática que daría como principal resultado primeras cartas de navegación para la acción estatal en cultura, es decir, en el ámbito de las dimensiones inmateriales de lo político. Comenzó a fraguarse entonces, la idea que ésta sería una búsqueda similar a la de los antiguos navegantes que se arriesgaban a territorios desconocidos ya que habíamos decidido privilegiar la sorpresa antes que las certezas teóricas o conceptuales³. Las cartas debían estar abiertas a lo alucinante que siempre es imperfecto; repletas de deformaciones y de vacíos; de exageraciones y enigmas; de puntuales certezas y de múltiples hallazgos que esperábamos fueran maravillosos. Sabíamos que no éramos los primeros en este intento, pero a diferencia de nuestros predecesores, prometimos zarpar y no detenernos hasta llegar a puerto⁴. Había que trazar una primera línea,

sinuosa y escarpada pero que nos llevara al destino: “Si quisieras navegar de un punto a otro, aquí tenéis el mapa y una línea recta diseñada en él; si siguiereis cuidadosamente esta línea, llegaréis con seguridad al puerto de destino. Mas la longitud de la línea puede no ser correcta. Podréis llegar allá más pronto o más tarde de lo que esperabais, mas llegaréis allá con certeza” (MERCATOR)⁵.

El esfuerzo era simple pero osado; ambicioso y fundamental; y sobre todo, provocativo porque necesitaba de una amplia convocatoria y participación de la ciudadanía cultural. En el Chile de entonces, la frustración de cultores y artistas por la postergación de sus demandas luego de casi una década de terminada la dictadura militar pinochetista, se expresaba en la frase “Chile está en deuda con la Cultura” que daba nombre a un documento de balance de los pendientes desafíos para el sector⁶. Estaban molestos y se resistían a creer una vez más en cualquier iniciativa que proviniese desde el aparato central del gobierno. No había duda, íbamos a ser investigadores-navegantes que, aunque proveníamos de travesías bucaneras y ensañaciones piratas y libertarias, esta vez deberíamos zarpar en un buque oficial, con pocos recursos y elevando el ancla para llegar a destino contra viento y marea. Teníamos sí, un estuendo almirante, que sabía que sin una amplia y sólida red de apoyo, se extraviaría el sentido del proyecto: “Tu talento e imaginación son los ingredientes personales que deben entrar en juego ahora para comenzar el ciclo y dar vida a nuestra iniciativa. Sin ti, todo el esfuerzo y la dedicación desplegados durante tanto tiempo en esta empresa, serán inútiles. El Atlas y el mapa se volverán letra muda, muerta, sin capacidad alguna de motivar y promover un mayor conocimiento y compromiso con las capacidades culturales de cada uno de nosotros, los que nos decimos chilenos y queremos construir un país más humano para todos”⁷.

Embarcamos a cientos de personas en dos años, cada cual con sus intereses, motivaciones y su propio lenguaje. En la primera Cartografía publicada en 1999, los catastrados fueron 21.000 entre personas, instituciones y manifestaciones, y la red de apoyo que contribuyó a este levantamiento, la constituyen 9 páginas de nombres de personas que creyeron en la iniciativa y aportaron con información de diverso tipo. Está también la densa bibliografía regional que es la palabra, percepciones y conocimientos de autores que constituyen otras humanidades embarcadas en la empresa pero desde sus textos: literatos, historiadores, sociológicos, antropológicos y economistas, entre otros expertos conocedores de los territorios y sus gentes. Había demasiada inteligencia y creatividad en el arca y lo que pudo haber sido sólo un directorio de nombres, actividades y direcciones, y un conjunto de mapas con símbolos, se transformó en una manera colectiva de mirar la cultura nacional y de validar esa diversidad extraordinaria que deja morir manifestaciones y expresiones a cada momento, porque a la vez hace brotar otras nuevas porque no hay mejor ecología humana que la cultura, porque la distribución del recurso de la creatividad es estupenda y además, es renovable.

Los artistas y cultores, así como las instituciones y manifestaciones que registramos, debían tener una data de al menos 2 años de existencia, porque eran el requisito que nos hacía ilusionar que nuestra fotografía de la realidad cultural chilena no se tornaría en color sepia tan rápidamente. Nos arriesgamos y aprendimos a tomar 10 decisiones metodológicas al día y otras tantas administrativas. Fuimos artesanos de esta facturación que era como un rompecabezas,

un *collage* cultural, o un cuerpo vertebrado que debíamos zurcir a retazos.

Había un marco teórico emergente que no hicimos explícito casi nunca. Jugábamos a la metáfora de una dramaturgia donde la naturaleza o la geografía eran el escenario, y los cultores y artistas, los actores. Nosotros, fuimos los espectadores privilegiados, aquellos que habíamos conseguido entradas en primera fila. Así, la temperatura, la pluviosidad, la topografía y la vegetación, eran la iluminación, el sonido o los efectos especiales de cada escenografía regional. Las huellas del hombre en ese territorio, su memoria e imaginaria para producir riqueza y sobrevivir en múltiples y diversos paisajes, fueron la amalgama que nos permitió analizar e interpretar lo que en cada lugar habíamos registrado en forma de Directorio y que en el Atlas se exponían en forma de mapas, tablas o gráficos sostenidos en un relato que era una trama de construcción cultural densa y compleja, con antecedentes geo-climáticos, históricos, socio-demográficos y simbólicos.

En la frase que sigue, formulo una aproximación conceptual esbozada a comienzo del proyecto y que fue tomando forma en el trabajo colectivo posterior: "...(acá) la cultura se extiende como un gran mapa de significados que dirige la navegación y el rumbo de los que, a través del acto de nombrar, construyen un mundo poblado de similitudes y diferencias. Donde las distintas manifestaciones que la integran se enlazan como experiencias significativas en relación al entorno natural en el cual se desenvuelven, a los procesos históricos que van configurando, o las condiciones sociodemográficas a través de las cuales pueden ser descritas, pero también como procesos de construcción de identidad entre quienes comparten un mismo territorio"⁸.

Como en todo proyecto fundacional, conformamos un grupo humano que más se parecía a una banda de guerreros que a un equipo de investigadores; teníamos poca edad, energía para regalar, bastante ignorancia, mucha competitividad intelectual, ansiedad y deseos de hacer las cosas ética y estéticamente bien. Intuíamos que estábamos produciendo una primera aproximación a las sinuosas costas de la cultura de nuestro país y sobre todo, sabíamos que inventábamos un enfoque novedoso. Yo provenía de una completa transdisciplina académica; un poco leguleya, otro poco historiadora, alucinada con las nuevas geografías, y con varios años de experimentación metodológica inspirada en los efectos de mis lecturas de la cuántica de segundo orden aplicadas a las clases en ciencias sociales y artes y, en mis investigaciones independientes. Mark Smith, era un británico, filósofo y doctorado en teoría del caos aplicada al transporte público, que daba cátedra en Urbanismo en la Universidad de Chile. Oriana Bernasconi, era una brillante socióloga, casi recién egresada de la Universidad Católica, con una práctica profesional en el PNUD y lejos, la más productiva de todos nosotros. Loreto López, era una irreverente antropóloga de la Universidad de Chile que llegó a hacer su práctica profesional con nosotros, y que luego de un par de meses nos dimos cuenta que, además de poseer una inteligencia práctica alucinante, era el perfecto complemento que faltaba a la banda y que no podíamos perderla.

El procedimiento metodológico en el trabajo de terreno hoy no tiene mucha vigencia a causa del impacto de las Tics en nuestros actuales protocolos investigativos⁹. Sin embargo, rescata-
ría la creación personalizada de una red de *colaboradores municipales de cultura* o que cum-

plían cargos afines, trabajo que nos tomó tiempo pero que sin duda fue una de las claves más certeras en las decisiones metodológicas. Buscamos a esos aliados en cada unidad territorial y luego fidelizamos el vínculo porque mantuvimos con ellos una relación directa hasta el final del proyecto. Hasta ese momento, estos funcionarios municipales nunca habían sido parte de una iniciativa nacional y en la que tuvieran un rol tan protagónico. Sin ellos habría sido imposible el éxito del trabajo de campo. Otra estrategia artesanal que vale la pena rescatar fue la contratación de *monitores regionales* que debían completar los registros que quedaban fuera del alcance del encargado municipal. Elegimos personas de la tercera edad y jóvenes. Particularmente los primeros fueron grandes aliados porque demostraron tener un compromiso con el proyecto que se mezclaba con la gratitud de haber sido reintegrados a una tarea para la que disponían de tiempo excepcional y que los reconectaba socialmente y de manera muy activa.

Tras el recorrido, emergen los mapas

La apropiación de la figura de una cartografía, como colección de mapas donde los relatos se ordenan en función de éstos, o en el cual las palabras forman parte de las rutas y coordenadas imaginarias, entrega los lineamientos para la descripción de los relieves que componen el Atlas Cultural de Chile. Éste se elaboró en el soporte tradicional del libro impreso, que perpetúa la familiaridad con la lectura, pero además posee un símil interactivo, a través de un CD ROM que permitía recorrer Chile deteniéndose en imágenes fotográficas, música y video y que vinieron a introducir nuevos componentes de la narración que en ese momento eran muy innovadores.

Abordar los contextos humanos no es tarea sencilla en un territorio caracterizado por la discontinuidad en la densidad y diversidad de los paisajes que le son propios. Las señales son muchas y variadas, y el riesgo de naufragio era una constante que debía considerarse desde un comienzo, por lo cual había que emprender el viaje a través de un lento acercamiento hacia los distintos lugares que constituyen el espesor de las realidades desarrolladas en cada región del país. Así, un primer capítulo *Entre el espacio y el ser humano* nos habla de lo geoclimático. Según la experiencia de los antiguos etnógrafos y viajeros, iniciamos nuestro recorrido reconociendo primero las transformaciones de luces y sombras, alturas y declives, vientos y temperaturas, así como las sensaciones que emergen del diálogo de los humanos con ellos. En este capítulo hay 3 subtítulos: En torno a la Naturaleza; Rutas del tiempo y; Enlaces sobre el lugar. *En torno a la naturaleza*, habla de la geografía, de lo “dado” por el espacio como un primer sustrato desde el cual despertar los sentidos ante la innegable multiplicidad de paisajes y su condición de diversidad. Siguiendo con nuestra labor de aproximación, en *Rutas del tiempo* nos encontramos con el territorio habitado y su historia, construida a partir de las pugnas de los seres humanos con lo indómito de la naturaleza o en amorosas relaciones con el entorno. Aquella mirada histórica supone que cada comunidad se construye tanto desde los hitos producidos por el hombre, como por la impronta legada por el paisaje¹⁰. Tras la búsqueda de las dimensiones temporales de cada territorio habitado arribamos a los *Enlaces sobre el lugar*. Las relaciones contemporáneas que establecen los habitantes con su entorno natural, son las estructuras económicas y administrativas que organizan la sobrevivencia y la con-

vivencia institucional. Con indicadores socio económicos clásicos abordamos la descripción de las condiciones sociales de las comunidades y su particular manera de apropiarse de recursos naturales así como de asumir las limitaciones en la explotación de éstos.

Un segundo capítulo complementa la sustantiva interacción hombre-naturaleza que no es sólo la línea o huella material del ser humano sobre el espacio que habita; es también la relación que se expresa en intangibles, en el conjunto de ideas, imaginarios que representan la esencia y apariencia de las cosas, donde las aproximaciones desde la parcialidad pueden ser integradas en el orden particular que los sujetos le atribuyen a sus *Realidades culturales*, como el continuo donde cristalizan la geografía, la historia y las condiciones actuales, en la figura de un territorio imaginado. En estos nuevos territorios imaginados y contruidos, se expresa el quehacer cultural de cada lugar, a través de creadores, manifestaciones e instituciones, que contribuyen asimismo a las dinámicas de producción, intercambio y reproducción cultural.

Desde este punto, fue posible comprender el concepto *región cultural*, distinguiéndola de la región político-administrativa que opera sobre determinantes y criterios que muchas veces se han fundado únicamente sobre variables de tipo económico o geo-político y según los intereses del Estado, en contraste con otros que residen en las características culturales de la población. Y aunque la idea de *región cultural* representa aún una búsqueda y desafío conceptual, basta pensar en la invisibilidad de las fronteras en zonas limítrofes, donde un estimable porcentaje de la población no experimenta variación cultural al pasar de un país a otro. Si bien los actores culturales registrados pueden ser ubicados en el marco de aquellas divisiones político-administrativas a través de mapas elaborados bajo esos criterios, el énfasis en las continuidades y discontinuidades locales, muchas veces sitúa la mirada al interior de la región desde otras fronteras. Es más, valoramos las fronteras como espacios de continuidad y donde se puede observar dinamismo cultural profuso.

Finalmente, en un cuarto capítulo *Relevamiento de las prácticas culturales*, los sujetos, colectivos, organizaciones, instituciones y manifestaciones que componen el registro sobre el cual se sostienen los análisis, se integran a los procesos vitales de las localidades, se leen y construyen en relación a las dinámicas particulares del territorio, de la historia, de la composición social y de la situación geográfica, entre otros, vinculando tanto materialidades como imaginarios. La información obtenida fue objeto de un primer reordenamiento para el análisis. Así, cuando hablamos de *creación*, nos referimos sólo a los agentes individuales y colectivos, son también las *manifestaciones colectivas*, la *institucionalidad*; y los *patrimonios*.

Algunos indicadores nos permitieron describir la actividad cultural de manera directa y simple y que fuera más allá de los volúmenes y la ubicación territorial de los registros en un mapa. Se analizó la *antigüedad* de los actores culturales en la forma de cantidad de emergentes por tramo epocal¹¹. El *origen del aprendizaje* de los creadores individuales se agrupó bajo ocho nuevos criterios de diferenciación que van desde el autodidactismo a la formación académica. El sexo permitió perfilar aún más la creación regional y nacional, según la participación

que tienen hombres y mujeres en las distintas actividades y oficios. En relación al patrimonio y la institucionalidad cultural, se analizó el *tipo de patrimonio* y su *dependencia*. De los medios de comunicación locales se analizó su *cobertura local*, *distribución* y *frecuencia* y *tipo de programación*. La cantidad de cultores por cada 10.000 habitantes o la de infraestructura cultural por cada 100.000 habitantes también contribuyeron a simplificar la expresión de la vasta información obtenida.

Las secuelas

Sin duda, aquella experiencia anticipó el debate que buscó instalar esta primera Cartografía Cultural de Chile al interior de las comunidades culturales locales, tanto por la perfectibilidad del proyecto como por la necesaria reflexión en torno a la identidad cultural regional. Aunque se trataba de una presentación parcial del quehacer cultural, ésta introducía una serie de interrogantes respecto de las cantidades, ubicación y desarrollo de las distintas actividades, abriendo posibilidades para un segundo momento de medición e interpretación que fue lo que ocurrió con la Cartografía de 2002. La elaboración del Directorio Cultural 2001-2002 significó renovar y ampliar los registros reunidos en el Directorio de 1999, tarea que contó con el activo respaldo de una red de colaboradores a lo largo de todo Chile e incluso el extranjero, dando como resultado que los registros obtenidos aumentaran a casi 30.000, se agregaran 129 actividades nuevas alcanzando un total de 210 respecto a las 81 publicadas en 1999, y se incorporara ampliamente al catastro a realizadores y gestores culturales residentes fuera del país, en la simbólicamente denominada Región XIV o del Reencuentro. El análisis de este segunda Cartografía se denomina “Lecturas Cruzadas”.

Desde el punto de vista de los contenidos y del enfoque analítico transdisciplinar, la tarea de atrapar los contextos culturales regionales desde estrategias generalmente insuficientes y parciales, significó siempre un desafío, sobre todo por la incapacidad de permanecer por largo tiempo en las distintas regiones, lo cual limitaba el diálogo y la conversación inaugurada con sus habitantes. Una fuente inagotable e invaluable de información han sido siempre las obras literarias propias de los creadores regionales, las que a través de sus relatos y descripciones dejan traslucir tiempos y espacios vividos, que frecuentemente no son aprehendidos desde la parcialidad de los diagnósticos especializados.

Esa idiosincrasia o aquella forma de nombrar, de ser y de actuar, opera como una especie de refracción en el espejo de la tierra en que vivimos, como una imagen que ese espacio habitado nos devuelve. La identidad consiste en conocer y re-conocer esa imagen: ¿cómo somos?, ¿cómo nos vemos?, ¿cómo nos ven los otros?; son todos ejercicios de construcción de identidad y ésta es siempre una amalgama entre lo posible y lo deseable. Lo primero lo da la naturaleza y el conocimiento; lo segundo, los múltiples proyectos desplegados entre los distintos sujetos. Las dimensiones simbólicas de las experiencias de los hombres y mujeres que habitan este país, están presentes en las características propias que adquiere la vida en cada región, en la diversidad de sus miradas y costumbres, en la interacción de los distintos grupos, y por sobre todo en la convivencia de los componentes culturales que caracterizan a aquellos grupos.

La demanda de cartografiar actores, actividades y bienes, se enfrentaba a las reflexiones que anunciaban procesos crecientes de des-territorialización. En el caso chileno se optó por restituir una noción de territorio destinada a relocalizar la discusión pero bajo los conceptos de ciudadano cultural y región cultural. Esta última comprobamos que las fronteras son espacios de intercambio, de flujo y movilidad, a diferencia de la dimensión geopolítica o político administrativa que resalta las diferencias más que las continuidades.

Los principales aprendizajes de estos viajes investigativos nos permitieron tener un primer acercamiento a quienes “ofertan” cultura en el país y experimentar enfoques de investigación novedosos; identificar las actividades que efectivamente se desarrollan en los territorios; ajustar definiciones conceptuales, clasificaciones y agrupamientos; construir cadenas de valor por cada disciplina; conocer las potencialidades de los sistemas de información geográfica para el diagnóstico y diseño de políticas y alimentar instrumentos de planificación territorialmente sustentable; informar de algunos indicadores de desarrollo cultural adecuados a nuestra realidad y proveer de los primeros directorios para producir información estadística y económica.

Luego de la Cartografía Cultural se sucedieron los estudios de caracterización de los trabajadores del sector cultura; la cuenta satélite de cultura; la reformulación de Anuario de Cultura y Tiempo Libre; las encuestas de consumo cultural y recientemente la de producción cultural.

A catorce años de iniciada la aventura, Chile exhibe un buen desarrollo de investigación cultural a nivel latinoamericano y en un par de años esperamos contar con un Sistema o Marco de Estadísticas Culturales Nacional que nos deje amplio espacio al despliegue de nuevos desafíos investigativos, porque los cimientos de la embarcación estarán lo suficientemente sólidos como para iniciar otra y desafiante travesía una que responda a preguntas tales como; ¿qué es un artista latinoamericano contemporáneo?; ¿cuán diversos somos?; ¿cómo nos introducimos en nuestros quehaceres creativos, lúdicos y simbólicos?; ¿cómo los socializamos?; ¿qué sentido tiene, si lo tiene, una identidad latinoamericana?; ¿qué hay de los factores étnicos, culturales, nacionales, socioeconómicos que nos diferencian y que nos vinculan?; ¿cómo debe ser la profesionalización artística en la era de la globalización y la capacitación para medios multiculturales?; ¿cuál es la interacción con el turismo más adecuada a nuestras realidades?; ¿cuál el sentido social de las prácticas tradicionales y su evolución?; entre muchas otras que indicarán que “vamos viento en popa”.

24 de noviembre de 2011

M^a Paulina Soto Labbé

www.patrimoniaconsultores.cl Investigadora chilena e integrante del Laboratorio Iberoamericano de I+D en Políticas Culturales y del pool de expertos de UNESCO, para la Convención de Diversidad de Expresiones Culturales. paulina.sotolabbe@gmail.com

NOTAS

- (1) Así se denominó el primer proyecto y luego la Cartografía se expresó en dos publicaciones: un amplio *Directorio* de cultores y artistas, y un *Atlas* que contiene un experimental análisis alimentado por una diversidad de fuentes de información que incluyen la base de datos del Directorio.
- (2) MUEHRCKE, PC. (1986). *Map use*. Madison, Wisconsin: JP Publications.
- (3) Como se trata de una crónica, las principales opciones conceptuales y metodológicas están insertas en el relato, pero con la mira crítica de los años transcurridos.
- (4) El antecedente directo fue el desafío del año 1992 por construir un sistema de información cultural concebido regionalmente y con el apoyo de ORCALC de UNESCO. Este proceso no logró concretarse.
- (5) Notable geógrafo flamenco del siglo XVI que desarrolló un tipo de proyección cartográfica que lleva su nombre.
- (6) Este es el título del Informe emitido por la Comisión Presidencial de Cultura convocada por el Presidente Eduardo Frei R.
- (7) DI GIRÒLAMO CARLINI, C. (1999). *Atlas Cultural de Chile*. Presentación. “Los rostros que construyen la cultura en Chile”.
- (8) SOTO LABBÉ, M^a. P. (1999). *Atlas Cultural de Chile*. “Libro de Navegación”, Pág. 9.
- (9) Sólo para graficarlo se trata de una época en la que en Chile no disponíamos masivamente de conexión a Internet; en que los software para la construcción de mapas era tecnología avanzada y muy costosa; las bases de datos se digitaban a mano y en planillas *excell*; los computadores no estaban en red; en fin, no eran pocas las diferencias tecnológicas respecto del presente.
- (10) Cordilleras, lagos, ríos, valles y planicies, así como los terremotos, inundaciones y maremotos, se agregan a las transformaciones tecnológicas, las actividades económicas o los fenómenos migratorios, que constituyen un referente compartido por la memoria y el imaginario colectivo.
- (11) Esto fue posible al dividir el número de registros de cada período por la cantidad de años que considera.